



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Bigos romantyczno-postmodernistyczny : o przedmowach Tytusa Szczeniowskiego

Author: Lucyna Nawarecka

Citation style: Nawarecka Lucyna. (2010). Bigos romantyczno-postmodernistyczny : o przedmowach Tytusa Szczeniowskiego. W: J. Lyszczyzna, M. Bąk (red.), "Romantyczne przemowy i przedmowy" (S. 217-225). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Lucyna Nawarecka

Bigos romantyczno-postmodernistyczny O przedmowach Tytusa Szczeniowskiego

W książce o romantycznych powieściach w okresie międzypowstaniowym Ewa Owczarz kilkakrotnie podkreśla wyjątkowość cyklu czterech przedmów do czterech tomów *Bigosu hultajskiego*. Przedmowy te, zdaniem autorki, warte są osobnych badań, wydają się bowiem „ciekawsze dla historyka literatury od samej powieści”¹.

Tytus Szczeniowski pisarz, krytyk, filozof, autor filozoficznych artykułów, w 1842 roku wydał książkę *Przygotowanie do nauki dziejów powszechnych i historii rozwinięcia się umysłu i ducha ludzkiego*, która spotkała się ze sporym zainteresowaniem w prasie warszawskiej, jednak jego głównym dziełem jest opublikowana pod pseudonimem Izasław Blepoński powieść *Bigos hultajski. Bzdurstwa obyczajowe*. Już sam podtytuł wprowadza w ironiczny intertekstualny dialog z *Mieszaninami obyczajowymi* Henryka Rzewuskiego. Dialog ten wyraźnie obecny zarówno w przedmowach, jak i w samej powieści pozwala potraktować *Bigos*... jako rodzaj palimpsestu, spod którego wydobywa się hipotekst Rzewuskiego². Obydwie powieści należą do tego samego gatunku „mieszanin”, co Szczeniowski tłumaczy w przedmowie do pierwszego tomu:

Powieść moja jest tylko rusztowaniem na wiatr rzuconym, aby mogło utrzymać obrazy bez ładu zawieszone i podobną będzie do tych ara-

¹ E. Owczarz: *Miedzy retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*. Toruń 1993, s. 14, 98.

² Posługuję się tu terminologią G. Genette’a: *Palimpsesty*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Oprac. H. Markiewicz. T. 4, Cz. 2. Kraków 1992, s. 316—366.

besków, przed laty trzydziestu lub czterdziestu w pokojach bogatszych malowanych, gdzie na tle dziwacznym i nieraz zmiennym leciała papuga, za nią koń dziki fical, potem ni stąd ni z owad płynęła Syrena, której towarzyszył wąż czubaty i skrzydlaty, co spod palmy do gniazda szczygłów lub kanarków zmierzał. Wszystko dziwacznie poplątane i bez związku mieściło tylko w długiej linii różne i sprzeczne widowiska. Taka będzie i książka niniejsza pełna powtarzań, gawęd i opisów spadających w nią tam, gdzie wyobraźnia je z pióra straciła i dlatego nazwałem ją Bigosem hultajskim, który z różnych i rozmaitych rzeczy złożonym bywa³.

Składa się więc *Bigos*... z luźno połączonych ze sobą „obrazów”, co odpowiada najbardziej popularnej technice pisania powieści w okresie międzypowstaniowym⁴. Jednak obrazy zapowiedziane w przedmowie, porównane do arabeski z papugą, syreną i skrzydlatym węzem, suponują nie tyle realizm (który wiązał się z terminem *obraz*, *obrazek*), ile raczej „dziwaczną” wyobraźnię. Ale gdy weźmie się pod uwagę informację podaną przez autora o modzie zdobienia szlacheckich dworów takimi arabeskami, wtedy rzeczywistość i wyobraźnia wydają się tak zaplątane, że już nie wiemy, co jest prawdą, a co fikcją.

„Obrazy”, „obrazki”, „szkice”, jak nazywano kompozycyjne części międzypowstaniowych powieści, bywały zwykle mniej lub bardziej mechanicznie „nanizane na nić fabularną”⁵. Powstawały w ten sposób utwory o luźnej budowie, nawiązujące do tradycji sylwy staropolskiej. Różnorodność przemów, kazań, wierszy, dysput literackich, gawęd w jedną całość łączył często tytuł. Szczeniowski w przedmowie do pierwszego tomu *Bigosu*... do takiego rozumienia tytułu nawiązuje. Bigos hultajski, ta ulubiona potrawa narodowa, zabierana czasem nawet w daleką drogę, składa się właśnie „z różnych i rozmaitych rzeczy”. Aleksander Brückner w *Słowniku etymologicznym języka polskiego* wyprowadza słowo „bigos” z niemieckiego *Bleiguss* (kawaleczki ołowiu) i tłumaczy jako ‘siekanina’. W tytułach utworów, nie tylko Szczeniowskiego, ale także Jana Drozdowskiego, Franciszka Salezego Dmochowskiego czy Jana Ancuty, „bigos” funkcjonuje jako określenie *quasi*-gatunkowe. W 1847 roku powstało nawet czasopismo Potrawa narodowa albo Wszechnica Polska „*Bigos*”, a niedawno, bo w 1989 roku ukazała się książka opracowana przez Andrzeja Kempę pt. *Bigos hultajski czyli dawne facecje i anegdoty polskie*.

³ T. Szczeniowski: *Bigos hultajski. Bzdurstwa obyczajowe*. T. 1. Wilno 1844, s. XVII—XVIII. Tomy drugi, trzeci i czwarty zostały wydane odpowiednio w latach 1845, 1848, 1849.

⁴ Zob. J. Bachórz: *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831—1863*. Gdańsk 1972.

⁵ Ibidem, s. 268.

Określenie „siekanina” trafnie charakteryzuje powieść Szczeniowskiego. Narracja jest tu bowiem nieustannie przerywana czy to różnymi dygresjami, czy też literackimi dysputami. Powieść nie ma początku (akcja zaczyna się w środku dialogu) ani zakończenia, przypomina pod tym względem narrację sternowską. Wpływ Sterne’a w okresie między-powstaniowym wzmacniał i nobilitował — jak pisze Owczarz — rodzime tradycje gawędowe i sylwiczne⁶, które w *Bigosie...* odgrywają ważną rolę. Przedmowa miała, w opinii badaczki, scalać tę luźną, fragmentaryczną kompozycję⁷. Wydaje się jednak, że cztery obszernie przedmowy do wszystkich tomów powieści raczej przerywają („siekają”) i tak wątlą ciągłość fabuły, potęgują chaos, a ich nadmiar świadczy o niemożności scalenia. Skomplikowana delimitacja podkreśla dominującą w *Bigosie...* permanentną parabazę, czyli nieustanne zrywanie ciągłości narracji (w ten sposób Paul de Man charakteryzuje zjawisko ironii⁸). Jest więc *Bigos...* powieścią ironiczną. A przecież nie tylko przedmowy rozbijają fabułę, gdyż tom pierwszy kończy się dodatkowo *Pomową*, kierowaną kolejno do różnych grup odbiorców. Tradycja retoryczna przyzwyczaiła nas do wstępów, w których autor zwykł witać swoich potencjalnych czytelników, lecz tutaj, w posłowniu, mamy do czynienia z analogicznym gestem, ale w trybie pożegnania:

Laskawy czytelniku, ostry krytyku i miły Księgarzu wydawco [...] ślę wam pożegnania i życzenia moje. Tobie, czytelniku, abyś przy dobrym zdrowiu usposobił umysł swój w bogactwa byś bzdurstw takich więcej czytać nie żądał i aby przez brak czytających i autorowie dzieł podobnych umilkli. Tobie zaś, Księgarzu — wydawco, przeciwnie życzę, aby publiczność była złożona z próżniaków, plotkarzy, bazarzy, bo wówczas znajdziesz licznych amatorów, kupujących i czytających brednie [...] ⁹.

W przedmowie do tomu pierwszego obok wyjaśnienia tytułu powieści zawarł Szczeniowski uzasadnienie wyboru gatunku, a także filozoficzne usprawiedliwienie własnego autorstwa. Przedmowa ta świadczy o tym, że autor zdawał sobie sprawę z wyjątkowej sytuacji romansu w okresie międzypowstaniowym, kiedy to nastąpiła w Polsce „eksplozja powieści”¹⁰. Poczucie przełomowości własnej epoki sprzyjało poszukiwaniu wy-

⁶ E. Owczarz: *Miedzy retoryką a dowolnością...*, s. 77—78.

⁷ Ibidem, s. 30.

⁸ P. de Man: *Pojęcie ironii*. Przeł. A. Sosnowski. „Literatura na Świecie” 1999, nr 10—11, s. 7—38.

⁹ T. Szczeniowski: *Bigos hultajski...*, T. 1, s. 182—183.

¹⁰ E. Owczarz: *Miedzy retoryką a dowolnością...*, s. 75.

znaczników gatunkowych. Romans stawał się gatunkiem nadzwyczaj pojemnym, łączącym różnorodne formy i poszukującym dopiero własnego kształtu. Dominowało wtedy powszechne przekonanie o łatwości, a co za tym idzie — niższości tego gatunku wobec innych. Zobaczmy, w jaki sposób Szczeniowski podejmuje tę problematykę w przedmowie:

Osób kilka stojących na czele literatury (teraźniejszej rozumie się) nie tylko że uznają pisanie romansów za rzecz arcypożyteczną, nie tylko, że sami także utwory płodzą, ale nawet zachęcają wielu młodych chcących się literaturze poświęcić do podobnych prac, jeśli się to pracą zwać może. Stąd jawi się u nas obfitość wielka romansów, powieści historycznych, moralnych, obyczajowych i tym podobnych, tak jak lat temu kilkanaście padały jako grad Ballady, Sonety i Dumy, tak jak dalej jeszcze rodziły się Ody, Bajki i Sielanki. Jest to więc duch czasu, jemu wszyscy hołdują [...] w obecnej chwili romans przybrał tak obfitą i rozmaitą postać, iż wszystkiego po trochu w sobie mieści, i historii, i religii, i literatury, i filozofii, i architektury, i gramatyki [...] Zastanawiałem się, dlaczego romans [...] objął teraz tak rozległe stanowisko i coraz więcej przedmiotów w obręb swój zagarnia i zdaje mi się, iż przyczyną i teraźniejszego położenia romansu i upodobania w nim jest z jednej strony instynktowne czucie, że trudno być głupim, nic nie umieć, a z drugiej, odraza od pracy mogącej w nas wszczepić te same nauki, lecz które ściśle badane, wymagają mozołu. Romans zaś w formy swe łatwe i gadatliwe, ujmując coś z tego, coś z owego, wsuwa to w głowy nasze, tak że z jego łaski wiemy o czymś, choć istotnie nie wiemy co to jest¹¹.

Szczeniowski, jak przystało na heglistę, tłumaczy nie bez ironii wybór gatunku „duchem czasu”. Ale okazuje się, że istnieje jeszcze inny powód:

Jest jeszcze trzeci powód, dlaczego tyle osób jest rozmiłowanych w czytaniu romansów. Bierze on swój początek w jednym upodobaniu poczytanym za wadę, to jest w plotkach i komerażach. Czym jest istotnie romans, jeśli nie plotką¹². [...] Łaskawy czytelnik łatwo osądzi, iż nie jestem przyjacielem romansów, że nie mam go (z wyjątkiem jednak) za plód głów wielkich i zdolnych, że uznaję czytanie takich książek za próżniactwo, a tworzenie onych za większą jeszcze wadę, bo za pobudkę do tego próżniactwa i że wolałbym, aby zamiast ich czytania kobiety nasze kury sadziły i pierniki piekły. Ale razem wyznaję, że jestem dzieckiem mojego wieku, że podzielam jego przywary, choć je widzę, i że ulegałem za młodu i ulegam dziś jeszcze tej próżnej skłonności czytania romansów. Teraz zaś padłem także drugiej przemagającej u nas

¹¹ T. Szczeniowski: [Przedmowa] *Bigos hultajski...*, T. 1, s. I—IV.

¹² Ibidem.

chorobie, tj. bazgromanii, i biorę się do pisania coś naksztalt tego, co romansem nazywają [...] lubię romanse, choć je mam za nic¹³.

Przy pomocy słów: „upodobanie”, „rozmiłowanie”, „bawimy”, Szczeniowski zwraca uwagę na atrakcyjność, zabawę, a nie pożyteczność literatury. W końcu sam przyznaje się do tego, że po prostu lubi romanse. Jak tu nie przytoczyć analogicznego fragmentu z przedmowy Umberta Eco do *Imienia róży*: „Teraz [...] jest rzeczą pocieszającą dla człowieka pióra [...], że można pisać z czystej miłości do pisania. Tak więc wiem, że mam prawo opowiedzieć dla czystej przyjemności opowiadania [...]”¹⁴. W *Dopiskach na marginesie Imienia róży* Eco charakteryzując postmodernizm, zestawia obok siebie trzy pojęcia: postmodernizm, ironia, atrakcyjność¹⁵. I tak jak Eco wybiera atrakcyjną intrygę, a więc kryminał, Szczeniowski stawia na „przyjemność zdybania w księdze tego, czym się w życiu najwięcej bawimy, tj. plotek”.

W przedmowie do tomu drugiego autor zamierza przedstawić reakcję czytelników na tom pierwszy. Obdarowany rzekomo dużą ilością różnego rodzaju rad postanawia jednak nimi się nie przejmować i pisać dalej tak, jakby ich nie było, „nie ujmując im bynajmniej — dodaje — wartości filozoficznej, logicznej, estetycznej, teologicznej, moralnej, jakie one nieść mogą”. I pisze dalej: „Wolę zostać tam, gdzie stoję i nieskrępowaną myśl moją puścić na los, co ją spotka”. Ujawnia tutaj autor swoją bardzo niemethodyczną metodę, która polega na spontaniczności i przygodności. Spośród wielu domniemyanych recenzji postanawia przytoczyć dwie — jedną naganną, drugą pochwalną. Przytaczaną dalej recenzję naganą zapewne spreparował sam autor, należy więc zarzuty odczytywać odwrotnie — jako pochwały. Rzekomy krytyk nazywa *Bigos*... „głupstwem wierutnym”, co było faktycznie autorskim zamierzeniem, na co wskazuje już podtytuł (*Bzdurstwa obyczajowe*).

Finis coronat opus — pisze dalej recenzent — a tu końca nie ma. Więc rzecz ta jako niekompletna, nieskończona nic nie jest warta. [...] nieraz myślę, że gdy autorowie już pozwalają sobie wydawać początki bez końca, to dalej zaczną pisać końce bez początków i mniemam, że do takich dziwolągów nikt zdolniejszym nie będzie od Wać Pana. *Bigos* zatem pod względem formy zupełnie osądzony. [...] Wać Pan mnóstwo osób wprowadzasz już w pierwszym tomie i obiecujesz jeszcze więcej

¹³ Ibidem, s. XIV—XVI.

¹⁴ U. Eco: *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1987, s. 12.

¹⁵ Ibidem, s. 617. Piszac o „postmodernizmie” *Bigosu hultajskiego...*, rozumiem ten termin podobnie jak Eco w cytowanym fragmencie, gdzie pisze o tym, że „każda epoka ma swój postmodernizm”.

w następnych rozplodzić, tak, że w tym odmęcie trudno dociec, kto bohater, kto bohaterka, około kogo zajęcie czytelników najwięcej się obracać powinno i nie ma żadnej głównej ani grupy, ani osoby będącej środkiem i celem powieści, a biedny czytelnik musi każdą osobą zajmować się i za każdą kartką ciekawość jego coraz bardziej wzmagając się rodzi w nim tylko męczące pragnienie, aby wiedzieć, co dalej będzie. [...] W każdym dziele Sztuki powinny być jedność i myśl główna, której autor jak pijany płotu trzymać się obowiązany. [...] Z pisma Wać Pana nikt nie dojdzie, kim jesteś czy zwolennikiem Arystokracji czy Demokracji. [...] bo romans bez wyraźnie opowiedzianej nauki i bez sensu moralnego choć będzie zabawnym i prawdziwym jest bezpożytecznym¹⁶.

Kiedy wobec takich ironicznych zarzutów budzi się w czytelniku oczekiwanie na recenzję pozytywną, zapowiedzianą przecież przez autora, wtedy ten z niej nonszalancko rezygnuje. Nie jest już wszakże potrzebna, skoro w recenzję naganną wcześniej wpisany został autorski program. Brak centralnej idei, głównego bohatera, dydaktycznego celu, podobnie jak metafory bigosu, arabeski czy plotki podkreślają zamierzoną chaotyczność, celowy brak centrum. Zarówno w przedmowach, jak i w samej powieści odnaleźć można szereg figur, które współczesnemu czytelnikowi kojarzyć się mogą z estetyką postmodernizmu. Należy do nich na przykład kalejdoskop czy fajerwerk. Kalejdoskop pojawia się jako tytuł jednej z recenzji, który zyskał uznanie w oczach Szczeniowskiego, „bo przypomina instrument wyobrażający niby rozmaite bardzo obrazy, a które tylko rzeczywiście z wykręcania na różne strony jednych i tychże samych przedmiotów powstają”. Z figurą kalejdoskopu wiąże się także opis gry *Casse-tete*, do której porównuje Szczeniowski pisanie recenzji: „Były to kawałki drzewa rozmaitej formy i wielkości; jedne wyobrażały kwadraty, drugie trójkąty większe i mniejsze, trzecie równoboki i z tych kawałków układano do woli dziwne figury”¹⁷. Różne układy z tych samych elementów ilustrują tzw. „literaturę wyczerpania”¹⁸. Podobne znaczenie posiada obraz fajerwerku, przedstawiający poezję jednego z bohaterów powieści:

Nazbierałeś mnóstwo słów brzęczących, huczących i świecących i związałeś je w fajerwerk. Lecz fajerwerk każdy acz błyszczący i niby coś przedstawia, jest ogniem niepożytecznym. Spalić nim możesz przez nieostrożność przyległą, potrzebną budowlę, ale na nim ani parowego kotła

¹⁶ T. Szczeniowski: [Przedmowa] *Bigos hultajski...*, T. 2, s. VII—XIII.

¹⁷ Ibidem, T. 1, s. XII—XIII.

¹⁸ Zob. J. Barth: *Literatura wyczerpania*. W: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Oprac. Z. Lewicki. Warszawa 1983, s. 37—54.

nie zagrzejesz, ani piwa nie zwarzysz, ani nawet jajecznicę nie usmażysz¹⁹.

Z nieco innego punktu widzenia ciekawa jest także metafora przysz-
nica, którą posługują się bohaterowie powieści, dyskutując o jej autorze:

Na przykład P. Tytus Szczeniowski w rozprawie filozoficznej porówny-
wa filozofię i Poezyję do dwóch strumieni, których wody ujmują kraj
zmysłowy i przyskają na jego brzegi zbawienne deszcze i róże. [...] Czy
trafiłby P. Szczeniowski na to wodne porównanie, gdyby teraz kuracja
wodna nie była w tak wielkim wzięciu i czy nie można upatrzyć jakiejś
analogii między wyrazem przyskać użytym przez Autora a Prystnicem,
twórcą tego sposobu leczenia²⁰.

Pomysł rozmowy bohaterów o metodach budowania porównań przez
autora powieści godny jest Borgesa, podobnie zresztą jak autotematyczny
fragment *Pomowy*: „Może który z aktorów powieści mojej będzie au-
torem, może który będzie krytykiem, może w tym dziele o tym dziele
rozprawiać będą i tam dopiero na jaw wystąpią uosobione i autorstwo,
i krytycyzm”²¹. Obnażanie chwytów konstrukcyjnych powieści, przy-
pisy do fikcyjnych wydarzeń, zapowiadanie „chwilowych przerw” w roz-
woju fabuły, przyznawanie się do „kradzieży rozmaitego rodzaju” i licz-
nych literackich odniesień, różnego typu autotematyczne zapowiedzi (na
przykład: „Już tom drugi mieścić będzie ciekawsze rzeczy od pierwszego,
trzeci od drugiego i tak dalej, a najciekawsze będą na końcu”²²) — wszyst-
ko to są znaki charakteryzujące „literaturę wyczerpania”. Jest więc
Bigos... świadectwem wyczerpania możliwości pewnego etapu rozwoju
powieści, etapu, w którym luźno skonstruowany romans łączył się z syl-
wą staropolską i narracją sternowską. Etap ten pozostał „ślepą uliczką”
w rozwoju kierującym powieść w stronę realizmu²³, współcześnie jednak
wydaje się bardzo interesujący.

Przedmowa do tomu trzeciego zdominowana jest przez funkcję fa-
tyczną: „Przy poprzednich tomach tak nawykłem do pisania przed-
mów, że żał mi puszczać ten trzeci zwitek bez rozmówienia się cokol-
wiek z ukochanymi a często oburzonymi na mnie czytelnikami”. Nie
mogąc znaleźć powodu do napisania przedmowy, autor poprzestaje na
życzeniu czytelnikom „dobrego zdrowia i wszelkiego na tej ziemi powo-

¹⁹ T. Szczeniowski: *Bigos hultajski...*, T. 3, s. 59.

²⁰ Ibidem, T. 2, s. 18.

²¹ Ibidem, T. 1, s. 185.

²² Ibidem, s. 183.

²³ Zob. E. Owczarz: *Miedzy retoryką a dowolnością...*, s. 77, 162.

dzenia, a jeśli zażądają i zbawienia na tamtym świecie. A tego inaczej nie dostąpią, jeżeli nie przestaną się gniewać na mnie za to, co wygaduję”²⁴. Przedmowa, do której nie ma powodu i która tylko podtrzymuje kontakt z czytelnikiem, nagle, nie wiadomo dlaczego, przekształca się w filozoficzny wywód na temat przeszłości, przyszłości i teraźniejszości w życiu narodu; to dysputa, w której łatwo rozpoznać polemikę z Rzewuskim.

W przedmowie do tomu czwartego następuje całkowita zmiana tonu, spowodowana przez wydarzenia polityczne związane z Wiosną Ludów. „Są chwile w których największym głupstwem jest być zbyt dowcipnym”²⁵ — pisze Szczeniowski i w tej sytuacji, kiedy „wypadki codziennego życia”, którymi zajmował się pisarz w poprzednich tomach, nie mają znaczenia wobec wydarzeń wojennych, sięga autor do przeszłości i postanawia opowiedzieć o czasach swojej młodości. Chce w ten sposób utrwalić w pamięci świat, który może niedługo przestać istnieć.

Przedmowy do *Bigosu hultajskiego* zapowiadają więc najczęściej (może z wyjątkiem ostatniej) pisanie programowo „bezużyteczne”, bez celu, prowadzone dla czystej przyjemności opowiadania: „Nie łamałem sobie głowy [...] nad tym, jak bajkę usnuć, nie zastanawiam się nad charakterami, ale piszę i piszę, co mi myśl dobra lub zła poda”²⁶. Niech łaskawi czytelnicy biorą to wszystko i całe także dzieło za żart, za igraszkę myśli zabijającej chwilę wolne od zajęcia”²⁷. Dlaczego tak ważne jest dla autora to „zabijanie chwil wolnych od zajęcia”? Bo „przeznaczeniem człowieka jest działanie — pisze Szczeniowski — człowiek beczynny gaśnie w atmosferze nudów, od której to zguby nieraz się ratują pijaństwem lub grą w karty”. A więc tą zgubą, największym zagrożeniem dla człowieka jest nuda, beznadziejna nuda ziemiańskiego życia w zniewolonym kraju²⁸. „Dlatego każdy ojciec chcąc ratować syna, woli, aby syn niezrozumiale i nie rozumiejąc siebie prawil duby smolone o Filozofii, aby pisał głupie komedie, nędzne powieści bez związku i ładu tak jak na przykład tenże sam *Bigos hultajski*”²⁹.

Myślę, że w tym miejscu można przytoczyć zakończenie przedmowy do *Powszechnej historii nikczemności* Jorge Luisa Borgesa: „Doktorowie Wielkiego Wehikułu nauczają, że rzeczą główną we wszechświecie jest próżnia. Mają rację w tym, co dotyczy tej niewielkiej części wszechświa-

²⁴ T. Szczeniowski: *Bigos hultajski...*, T. 3, s. 15.

²⁵ T. Szczeniowski: [Przedmowa] *Bigos hultajski...*, T. 4, s. IV.

²⁶ Ibidem, T. 1, s. VII.

²⁷ Ibidem, T. 2, s. XXII.

²⁸ Szczeniowski uważał, że dopóki w Polsce rozwijało się życie publiczne, nie było potrzeby pisania romansów.

²⁹ T. Szczeniowski: *Bigos hultajski...*, T. 2, s. 27—28.

ta, jaką jest ta książka. Zaludniają ją szafoty i piraci, a wyraz »nikczemność« ogłasza w tytule, ale pod tą osnową nie ma nic. Nie jest niczym innym niż pozorem, niż rodzajem obrazów, dlatego właśnie może się podobać. Człowiek, który ją napisał, był może nieszczęśliwy, ale rozerwał się pisząc ją; oby jakieś odbicie tej przyjemności dotarło do czytelników»³⁰.

³⁰ J.L. Borges: *Powszechna historia nikczemności*. Przeł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzusi. Warszawa 1976, s. 7.